

**L'INSTALLATION COMME EXPÉRIENCE
PHÉNOMÉNOLOGIQUE ET COGNITIVE**
*INSTALLATION AS A PHENOMENOLOGICAL
AND COGNITIVE EXPERIENCE*



Onishi Yasuaki, *Vertical space*, 2015 / colle et technique mixte, Newman Club, Newman Australia, photographie : Bo Wong

Programme 2 à MARSEILLE – le vendredi 19 mai 2017

Aix Marseille Université (face à la gare), Campus du site St-Charles, Bâtiment « Espace Yves-Mathieu »

11h15-13h15

Introduction

Sylvie Coellier (Pr. art plastiques et sciences de l'art, LESA – Laboratoire d'études en sciences des arts-EA 3274, Aix Marseille Université)

L'installation comme hypotypose ? Marc Camille Chaimowicz et la frappante célébration de la vie

Lise Lerichomme (Dr. en arts plastiques et sciences de l'art, Université Rennes 2, artiste : ATER, Université de Strasbourg, EA 3402 ACCRA)

A Cœur battant

Christine Vial-Kayser (Conservatrice du Patrimoine, Dr. en histoire de l'art contemporain, Université Paris IV-Sorbonne, chercheur associé CREOPS)

14h15-16h15

Sens ressenti dans l'œuvre d'Olafur Eliasson. Une recherche empirique micro-phénoménologique

Marcus Weisen (doctorant en philosophie, Archives Husserl – UMR 8547, Ecole Normale Supérieure, Paris)

Kandors ou la mise sous cloche : une kinesthésie du conditionnement

Charlotte Serrus (Dr. en arts plastiques et chargée de cours à Aix-Marseille Université)

Wesley Meuris : critique institutionnelle et limites de l'installation

Roula Matar-Perret (Dr. en histoire de l'art contemporain, Université Rennes 2, EA 1261, chargée de cours aux ENSA Paris La Villette et Versailles)

16h30-18h00

Percevoir le temps et l'espace à travers les « installations cinématographiques »

Marie-Laure Delaporte (Dr. en histoire de l'art contemporain, chercheuse associée à l'EA 4414, Université Paris Ouest Nanterre La Défense)

Ann Hamilton : les conditions de l'attention

Pascale Saarbach (doctorante en histoire de l'art contemporain et chargée d'enseignement en théorie des arts, Université de Strasbourg)

Programme 1 à RENNES – le vendredi 7 avril 2017 – Université Rennes 2, Bât. O, salle 303

Programme 3 à PARIS – le vendredi 30 juin 2017 – Bibliothèque de la Sorbonne

Programme 4 : sessions asiatiques au Congrès du Réseau Asie (27 ou 28 juin) – Sciences Po Paris

Introduction

Sylvie Coellier (Pr. art plastiques et sciences de l'art, LESA – Laboratoire d'études en sciences des arts-EA 3274, Aix Marseille Université)

À Cœur battant

Christine Vial-Kayser (Conservatrice du Patrimoine, Dr. en histoire de l'art contemporain, Université Paris IV-Sorbonne, chercheur associé CREOPS)

Dans un essai récent intitulé « The rainbow of emotions: At the crossroads of neurobiology and phenomenology », Natalie Depraz s'interroge sur le rôle prééminent attribué au cerveau au dépend du cœur, considéré comme un simple muscle, dans la pensée occidentale, de la phénoménologie comme des neurosciences, alors même que le cœur lui apparaît comme central dans la perception d'une conscience intersubjective, entre soi et l'extérieur. Cette interrogation peut être rapprochée de la prééminence du cœur comme centre de production de l'émotion dans la philosophie chinoise et japonaise et indienne. Selon les néo-confucianistes, l'œuvre accomplit un échange dynamique entre le cœur et le souffle, permettant d'unifier l'homme et la nature. Le philosophe japonais Yasuo Yuasa évoque le contrôle de la respiration et du pouls pour accéder à ce qu'il appelle la conscience noire (intuitive), comme caractéristique d'une pensée « orientale ». La pensée indienne des *rasa*-s attribue également au cœur la fonction de servir de lieu de transit entre les percepts et la conscience de soi, utilisant les émotions pour atteindre une conscience transcendante du non-être... On peut y voir une simple illusion, une confusion séquentielle, liée à l'importance des battements du cœur, et leur corrélat – la respiration et la tension artérielle – dans l'expérience émotionnelle. Cependant la centralité du cœur dans les pratiques méditatives, les travaux de William James, et les découvertes de la médecine psychosomatique ont montré la primauté séquentielle du cœur (mot désignant ici le système végétatif, appelé aussi « valence » ou thymus) dans la perception des émotions. James a proposé que les émotions se manifestent d'abord par des réactions non contrôlées (augmentation de la respiration, battements de cœur, système vaso-constricteur) qui transmettent au cerveau (cortex cérébral) un signal d'alerte qui devient un état émotionnel. Andrew Newberg et Eugène d'Aquili ont quant à eux proposé que c'est la mise en échec des fonctions cognitives analytiques qui produit une connaissance émotionnelle et suggéré que, lors de la méditation, ce système d'analyse causal est mis en suspend au profit d'un sentiment d'harmonie entre soi et le monde. On proposera que la situation du sujet se déplaçant dans un espace inconnu, non maîtrisé, qu'est celui de l'installation, met en alerte ce système perceptif instinctif, créant un état d'expectative vaguement anxieuse, et favorisant l'ouverture à une nouvelle conscience intersubjective entre soi et le monde. On illustrera le propos par quelques exemples précis, notamment plusieurs installations d'artistes contemporains chinois influencées par « le sutra du cœur » produites par Xu Bing, Qiu Zhijie et Fund Mingchip mais également en évoquant le rôle de la marche dans les installations d'Andy Goldsworthy.

Sens ressenti dans l'œuvre d'Olafur Eliasson. Une recherche empirique micro-phénoménologique

Marcus Weisen (doctorant en philosophie, Archives Husserl – UMR 8547, Ecole Normale Supérieure, Paris)

L'interaction avec les dispositifs optiques et immersifs d'Olafur Eliasson génère des ressentis inédits susceptibles de modifier l'état physique et mental des visiteurs (Husslein-Arco, 2015). Cette transformation temporaire peut s'exprimer dans une forme d'espoir, dans une sensation de possibilité de changement : « dès que je pénètre l'espace, je me sens comme transformée. Je suis saisie par le désir de comprendre le monde à neuf », déclare Francesca von Habsburg. Précis dans leurs effets, les dispositifs d'Eliasson cadrent pourtant une multitude d'expériences subjectives qui déclinent les thèmes de la conscience de la perception, de soi, des autres et du monde. Ils ouvrent une brèche dans les représentations conventionnelles, interrogent le statut de la réalité, suggèrent d'autres réalités possibles, entraînent une modification de la perception de l'espace et un « adoucissement des frontières entre le soi et le monde » (Pallasmaa, 2009).

Nous serons à l'écoute de la granularité fine des expériences que font les visiteurs des œuvres d'Eliasson. Dans le contexte du workshop international de micro-phénoménologie donné par Claire Petitmengin (septembre 2016), une vingtaine d'entretiens micro-phénoménologiques ont été conduits autour de l'exposition *Olafur Eliasson* (Versailles, 2016), *Your Rainbow Panorama* (Aarhus, 2009) et *Circle Bridge* (Copenhague, 2015). Mise au point par Pierre Vermersch pendant les années 1980, cette méthode d'entretien permet d'amener à la conscience réfléchie des savoirs implicites et des vécus pré-réfléchis. Portant sur des vécus brefs (de quelques secondes), l'entretien micro-phénoménologique s'est montré un outil efficace pour l'étude de microprocessus d'émergence et de transformation de sensations, d'émotions et de cognitions dans l'expérience vécue. Son usage semble particulièrement judicieux pour l'étude de l'expérience pré-réfléchie de l'art et de l'architecture, dont Pallasmaa (1980, 1996, 2016) affirme la primauté.

Nous examinerons la valeur heuristique de la notion de « sens ressenti » (*felt meaning*) de Gendlin (1970), adoptée par Eliasson (2015) pour rendre compte de certains vécus pré-réfléchis dans l'expérience de l'art. Le sens ressenti est une connaissance prélogique et préverbale qui accompagne en amont les représentations symboliques conscientes. Eliasson le mentionne dans une discussion portant sur un art qui mobiliserait des actions en faveur de changements sociaux.

Kandors ou la mise sous cloche : une kinesthésie du conditionnement

Charlotte Serrus (Dr. en arts plastiques et chargée de cours à Aix-Marseille Université)

L'une des dernières œuvres de Mike Kelley, qui comprend plusieurs séries réalisées entre 1999 et 2011, est consacrée à Kandor, la ville natale de Superman sur la planète Krypton. Les différentes variations formelles de cette ville sous cloche, directement inspirées des vignettes du comics, sont mises en scène par Kelley dans des installations multimédias qui sont moins immersives qu'excluyantes – le spectateur jouant ici le rôle d'une altérité potentiellement intrusive. Réciproquement, les *Kandors* fonctionnent comme un dehors clos sur lui-même et instaurent dans l'espace quelque chose d'absolument rétif. Il y a un malaise palpable à côtoyer leur tridimensionnalité factice, exacerbée par un jeu de panneaux colorés et de projections murales. Malgré l'insistance exagérément portée à la solidité des socles, leur ancrage massif sonne creux. Le confinement de l'air par le verre acquiert une certaine densité, si bien qu'un doute s'immisce envers la consistance des choses. Il serait question d'appréhender *Kandors* comme une mise en abîme structurelle à la portée psychique autant que collective : non seulement Kelley y fait conjointement référence à l'unique roman de Sylvia Plath, mais plus largement, il prolonge une réflexion sur les relations entre architecture, mémoire, trauma et fiction déjà entamée avec *Educational Complex* en 1995. Or cette recherche prend très ironiquement sa source dans un malentendu douteux qui concerne l'interprétation autobiographique, par une partie de la critique, de ses travaux antérieurs sur les peluches. Autrement dit, *Kandors* s'applique aussi à mettre en forme cette disjonction vis-à-vis du public. Par ailleurs, en reprenant les codes visuels de la science-fiction, cette série souligne combien la culture populaire (comprendre aussi « décorative ») peut à bien des titres s'envisager comme un *Non-site* au sein de l'institution artistique : une parcelle littéralement contenue, et refoulée.

Wesley Meuris : critique institutionnelle et limites de l'installation

Roula Matar-Perret (Dr. en histoire de l'art contemporain, Université Rennes 2, EA 1261, chargée de cours aux ENSA Paris La Villette et Versailles)

Dans leurs rapports à l'architecture et à l'espace, les travaux de Wesley Meuris (né en 1977) interpellent la critique institutionnelle et interrogent les limites définitionnelles de l'installation en engageant une multiplicité de lignes problématiques. A cet égard, le projet de la FEAK (Foundation for Exhibiting Art and Knowledge), initié à l'occasion de son exposition *R-05.Q-IP.0001* au Casino du Luxembourg en 2012, est significatif. Si ce projet entend collectionner, prêter et diffuser non pas des œuvres mais des expositions « extraordinaires », « innovantes », et « créatives », l'objectif de Meuris est de montrer qu'exposer l'art crée « une situation d'accrochage qui n'est jamais un geste pur ». Il entend ainsi interroger non pas tant le contenu, mais plutôt « le contexte et la structure » qui exposent la formation de la connaissance et du sens, la production des systèmes de classification et leur institutionnalisation à travers les présentations et expositions. Nous proposons d'explorer cette démarche aux tonalités foucaaldiennes, qui non seulement déconstruit le système de représentation en révélant les motivations idéologiques et politiques sous-jacentes, mais révèle également une autre manipulation, celle de la perception.

Percevoir le temps et l'espace à travers les « installations cinématographiques »

Marie-Laure Delaporte (Dr. en histoire de l'art contemporain, chercheuse associée à l'EA 4414, Université Paris Ouest Nanterre La Défense)

L'émergence du médium de l'installation au milieu du XX^e siècle se fait de manière concomitante avec l'art de la performance et l'art vidéo. Il est donc évident que les installations se soient très rapidement emparées de l'image en mouvement et aient adopté un caractère performatif vis-à-vis du visiteur.

Dans les années 1970, ce principe aboutit notamment dans l'œuvre de Dan Graham à la révélation à travers l'installation d'une visibilité et d'une perception de l'invisible à savoir le temps comme matière et l'espace comme vecteur proprioceptif dans ses installations vidéographiques reposant sur l'effet de *time-delay*. Face à l'enregistrement et à la retransmission en quasi-instantané de sa propre image, le visiteur prend conscience de sa propre existence : « il est vrai que ce n'est pas sans réticence que l'on entre dans un processus interactif en terrain muséal [...]. L'image du corps [...] est tout de même ressentie comme l'expérience présente du corps. » (Maza, *Les installations vidéo, « œuvres d'art »*, L'Harmattan, 1998).

Plus récemment, les « installations cinématographiques » ont renouvelé ces questionnements : « quand l'installation a émergé comme une pratique définie de ses antécédents disparates, le cadre architectural est devenu un facteur majeur dans la conception et l'exécution du travail ». L'exposition *Servitudes* de « l'artiste-cinéaste » Jesper Just témoignait de ce dialogue entre installation audiovisuelle, espace architectural et perception du visiteur. Projeté sur neuf écrans, disséminés dans les sous-sols de l'institution, le film de Just n'était visible que par fragments, le visiteur devenant le « monteur » d'une narration ambiguë et hétérodoxe et devant, pour cela, se déplacer à travers les enchevêtrements de rampes métalliques, créant une « architecture spectatorielle de l'installation: le rôle déterminant de l'appareillage de l'écran dans la gestion des interactions entre les sujets voyants et les objets médiatiques ». Le visiteur/spectateur prenait ainsi conscience de son propre corps, de son acte de vision et des autres visiteurs partageant l'espace de l'œuvre au sein de cette promenade « post-cinématographique ».

Ann Hamilton : les conditions de l'attention

Pascale Saarbach (doctorante en histoire de l'art contemporain et chargée d'enseignement en théorie des arts, Université de Strasbourg)

Figure emblématique de l'art de l'installation, Ann Hamilton (née en 1956) crée depuis plus de trente ans des environnements immersifs complexes et poétiques, constitués d'objets et de matériaux divers convoquant tous les sens du spectateur et dont les surprenantes associations, ou leur importante accumulation, provoquent chez ce dernier de multiples réponses affectives et cognitives, bien souvent difficiles à décrire ou à restituer par le simple langage. Absorbé par la présence physique et sensible de ce qui l'entoure, le spectateur est invité à s'abandonner aussi longtemps que possible dans ce qu'il éprouve, à se mettre à l'écoute de la situation et du savoir intuitif que lui livre son corps en interaction avec le lieu. L'expérience de l'œuvre, pour Ann Hamilton, est en effet avant tout un « acte d'attention ». Cette notion d'attention est particulièrement importante, à une époque où la surenchère de *stimuli*, l'immédiateté et l'accélération qui caractérisent les rythmes de nos vies de plus en plus désincarnées ne nous permettent plus de percevoir et de donner sens à ce que nous ressentons, ni à ce qui nous entoure. Phénomène singulier d'ouverture à soi, aux autres et au monde, l'expérience des installations d'Ann Hamilton engage un certain mode d'être, une « qualité de présence » dont dépendent nos capacités de mémoire, de pensée, d'imagination et d'action. A partir de l'analyse de quelques grandes installations, de *tropos* (1993) à *the event of the thread* (2012), il s'agira d'établir plus précisément les processus phénoménologiques et cognitifs mis en œuvre chez le spectateur par le dispositif immersif, et d'en éclairer les enjeux.

La communication de Lise Lerichomme est annulée pour cette date (impossibilité pour elle de venir) mais se fera peut-être ultérieurement et donnera lieu en tout cas à un article dans la publication.

L'installation comme hypotypose ? Marc Camille Chaimowicz et la frappante célébration de la vie

Lise Lerichomme (Dr. en arts plastiques et sciences de l'art, Université Rennes 2, artiste ; ATER, Université de Strasbourg, EA 3402 ACCRA)

Celebration? Realife, proposée en 1972 par Marc Camille Chimowicz à la Galerie House London constitue une installation à ce point vivante que l'expérience esthétique procurée en paraît authentique. Si frappante qu'on croit la vivre, la situation narrative et sensorielle ainsi créée est si vive qu'elle offre au visiteur l'illusion de prendre part à un lendemain de fête mélancolique, où les éléments épars disent l'expérience passée des corps en mouvement. La musique traînante, les cotillons au sol, les colifichets et les chaussures orphelines donnent le ton d'un ensemble d'actions passées, médiées par la présence de l'hôte de la soirée en la personne de l'artiste qui offre « à domicile » le thé du lendemain à ses invités interdits.

L'indistinction entre proposition artistique et expérience du réel qui constitue l'hypotypose est renforcée par le titre de l'œuvre, qui va jusqu'à mettre en doute la véracité des traces de cette fête passée. Ce que voient ensemble l'artiste et ses invités sont les reliques d'une action fictive de célébration ayant eu lieu *a priori*. Pourtant ce que vivent les visiteurs n'en est pas tout à fait détaché et s'inscrit dans l'expérience directe de l'espace, et dans la mémoire des protagonistes et des éléments sensoriels auxquels ils ont eux-mêmes été confrontés (assourdissement de la musique rock, lumières en mouvement, odeurs mêlées des fleurs coupées et de la cigarette, amertume et chaleur du thé). Cette communication se propose de déterminer en quoi *Celebration ? Realife* peut être pensée comme une hypotypose, elle qui fut imaginée par l'artiste dans le but de mettre fin à l'aliénation qui scinde l'expérience de l'artiste de celle du regardeur. Cette proposition envisagera également de caractériser la congruence ontologique de cette situation vis-à-vis de la typologie d'œuvre qu'est l'installation. Enfin, elle se proposera de réfléchir à l'éventualité de l'installation entendue comme *erlebnis* ou une « succession rapide de constellations » d'expériences vécues comme la caractérise Walter Benjamin.